唐燕乐二十八调研究

王誉声

拙作《改制“唐燕乐二十八调图”》发表以后（见《音乐研究》1984.2），一些同志觉得它太简略了，希望有一个较详的说明。几年前，我曾写过一个较详的稿子，略作修改打印，曾在八五年中国音乐史会议上交流，现将缩编稿，奉诸读者。

一、源　　流

我国远在商、周时代，便有了“旋相为宫”的实践和理论。《礼记·礼运》载：“五声、六律、十二管，旋相为宫也。”当时的宫调理论和实践，是在十二律上各建宫、商、角、徵、羽五种调式，即六十宫调。西周至唐初各代，都是在十二律上建调，或建四调（西周，少商调），或建五调。盛唐时代，宫廷燕乐（亦即民间俗乐），实用二十八调。它是在十二律中的七个律上，各建宫、商、角、羽四调式。

唐燕乐为什么只用七律，而不用十二律呢？这个问题很值得探讨，因为它涉及到二十八调的产生根源和实践意义。

研究二十八调，不少同志从唐代的主要乐器——琵琶着手，依琵琶的演奏技法、定弦与二十八调有什么联系，从中找出二十八调的产生根源来。我却不然。我是从乐队定弦问题着眼，来找出它的产生根源来。大家知道，我国古代的乐队定弦，最早是以钟为准。依十二律，制成十二钟。但是它太笨重。以后便改用管定音。依十二律，制成十二管。管音也基本不变，且携带方便。唐代即是以管定音。明王骥德在《曲律》中谈到二十八调时说：“又，古调声之法，黄钟之管最长，长则极浊；无射之管最短（应钟又短于无射，以无调，故不论），短则极清。”调声，即乐器定弦。王骥德理解二十八调，是以七管定弦，七管即七律，七律便形成七宫（均）。二十八调为什么只用七律（即七管）定弦呢？王骥德没说明这个问题。

我在研究二十八调排列图时，发现二十八调所用的七律，不是任意的，而是有规律的，它是“黄钟商”音阶的七个音，即以黄钟为商的一组七声清乐音阶。它们是：黄钟为商，太簇为角，夹钟为清角，仲吕为徵，林钟为羽，南吕为变宫，无射为宫。为什么要以“黄钟商”为基础建立二十八调呢？我发现，“黄钟商”即是燕乐中最常用的调式音阶，亦即我们现代人称谓的“燕乐音阶”，它又与陕西（唐代首都所在地、唐代文化中心）秦腔的“苦音”音阶相同。（请看下文“唐燕乐二十八调（为字称谓体系）图”的下二行。

这是偶然的现象吗？不是。在我国古代常见的三种音阶中，闰徵音阶（以出现闰音为特征，也称燕乐音阶，徵调式）、清角商音阶（以出现清角音为特征，也称清乐音

阶，商调式）、变徵羽音阶（以出现徵音为特征，也称古音阶，羽调式），三者是一组等音阶。

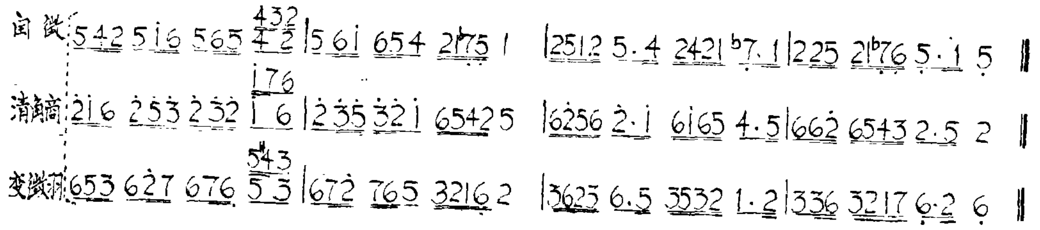
请看：

律吕 调式音阶	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应	清黄
闰　徵	徵		羽	闰		宫		商		角	清角		徵
清　角　商	商		角	清角		徵		羽		变宫	宫		商
变　徵　羽	羽		变宫	宫		商		角		变徵	徵		羽

唐代，不用徵调式。那么，大量的徵调式音乐怎样对待呢？人们把它以商调式对待。因此，唐代商调式音乐特别多。人们尤其重视“黄钟商”音阶。道理也就在此。

直到现代，秦、晋、陇地区的一些民歌，本来是闰徵调式，一些人还会把它记作清角商调式，甚至记成变徵羽调式。例如陕西民歌《绣金匾》。

绣　金　匾（词略）



唐代，若用七管定音，那就是黄钟商清乐音阶七音的七管。

根据唐代管、笛（横笛）盛行的情况，和唐后以一管、一笛的七音定音情况，我觉得：唐代很可能以一管、一笛的七音来为乐队定音；这一管，一笛不是任意的，而是“黄钟商”的管、笛，因为“黄钟商”正是唐代燕乐中最常用的调式音阶，即我们现代人称谓的“燕乐音阶”。

以一管、一笛的七音来定音，携带自然更方便了；并且，在十二律中，此七律间的距离，最大的是相隔一律（成大二度），最小的是相邻之律（成小二度），也是非常实用的。

这样，唐燕乐二十八调的产生基础便清晰了：唐人以燕乐中最常用的黄钟商音阶为基础，以其一管、一笛的七音来为乐队定音，每音上各建宫、商、角、羽四种调式，总共二十八调。黄钟商音阶以外的十二律中的其他五律，一管、一笛七音以外的十二律的其他五音上，均不建调。

唐燕乐二十八调，是唐之前历代实用宫调的集其大成者，它更实用、更系统化了。当然，它也有缺点：没有徵调式。如果是三十五调，那就更完备了。它是后代实用宫调体系的基础。后代的实用宫调，都是以它为基础缩减而成的。

由此可见，唐燕乐二十八调的产生，主要是我国古代宫调实践与理论的继承和发展，是实践的需要；其次，才是外来因素的影响和借鉴（如调名）。

二、有关的乐律问题

隋唐燕乐的二十八调，是建立在与前代不同高度的乐律上的。对这个问题前人已有研究。林谦三先生认为：俗律比雅律高二律；二十八调建立在雅律上。杨荫浏先生认为：俗律比雅律高三律；二十八调建立在雅律上。我的认识与二位先生相反：俗律比雅律低三律，二十八调是建立在俗律上。我的根据何在呢？

记载二十八调的乐律，较详的史料可能要算宋人王灼的《碧鸡漫志》了。不过，初接触它，容易让人摸不清脉略。明人王骥德的《曲律》，话说得较为明白。我们把这两段话都引来，两相对照，就清楚了。

《曲律》云："其宫调之中，有从古所不能解者：宫声于黄钟起宫，不曰黄钟宫，而曰正宫；于林钟起宫，不曰林钟宫，而曰南吕宫；于无射起宫，不曰无射宫，而曰黄钟宫；其余诸宫，又各立名色。盖今正宫，实黄钟也；而黄钟实无射也。"（《中国古典戏曲论著集成》第一集第103页。下简称《古戏论》）

这段话的开头告诉我们：本是黄钟为宫，应叫黄钟宫；但当时的俗称，不称黄钟宫，而称正宫。话里涉及到两种律制。文中"而曰"的律，是当时俗称的律，无疑它是"俗律"，又称"燕律"。而"不曰"的旧称的律，是什么律呢？《新唐书·礼乐志》云："然以汉律考之，黄钟乃太簇也。"太簇宫，即正宫。这话正与《曲律》之言相合。它也和后面引的《碧鸡漫志》之言相合。可见，此律当为"汉律"。因此，上面《曲律》中所言的，其意义当是这样：汉律的黄钟宫，俗律则称正宫；汉律的林钟宫，俗律则称南吕宫；汉律的无射宫，俗律则称黄钟宫。当时，以俗律通称，俗律正宫，实为汉律黄钟宫；律俗的黄钟，实为汉律的无射。

由此可见：（一）、当时的通称以俗律为准；（二）、俗律名高实低，名高二律，实低二律。即是汉律高，俗律低。这后一点是关键所在，必须弄清。

《碧鸡漫志》云："黄钟（宫）即俗呼正宫；……大吕宫，俗呼高宫，其商为高大石，其羽为高般涉，所谓高调，乃高宫也。""曰黄钟羽，即俗呼般涉调；曰夹钟羽，即俗呼中吕调；曰林钟羽，即俗呼高平调；曰夷则羽，即俗呼仙吕调；皆羽调也。"（《古戏论》第一集第130至133页）。

王灼的话里，也同王骥德一样，前者指汉律，后者指俗律；汉律高，俗律低，俗比汉低二律；俗律是俗称的依据，当时通用俗称。俗律，又可称之为燕律。

上述内容，可参看下文"唐燕乐图"上二行。

与汉律、燕律相关的，还有两种律：一种是古律，一种是清律。这是与当时的古乐和清乐紧密相联的。古乐与清乐相比：（一）、清乐拟在古乐的下徵音上起宫，即清乐以古乐的倍林钟为宫；（二）、在音阶上，古乐的第四级音阶为变徵，清乐的第四阶为清角。与此相应，清乐的清律，较古乐的古律，应低五律。

汉律、燕律、古律、清律，四者的关系如何呢？

宋人沈括《补笔谈》云：“本朝燕部乐，经五代离乱，声律差舛。传闻国初比唐乐高五律。近世乐声渐下，尚高两律。”

沈括所言“国初乐”，应为太常乐，指古律；所言唐乐，实指清律；所言近世乐声，实指燕律。

宋人王应麟《困学纪闻》引范镇《仁宗实录序》：云“王朴始用尺定律，而声与器皆失之……然太常乐比唐之声犹高五律，比今燕乐高三律。”

综上所述，可知古律比清律高五律，古律比燕律高三律，燕律比清律高二律。再加上汉律比燕律高二律，这样，四律关系则如下图：

律　　位	王誉声称	林谦三称	杨荫浏称
林夷南无应黄大太	古律(铁尺)	正律	俗律
黄	清律	古律	
黄	燕律(小尺)	燕(俗)律	雅律
黄	汉律(玉尺)		清律
黄		新律(玉尺)	
黄		清闰律	

乐律问题，不仅关系到音的相对高度与绝对高度问题，而且意义有很大不同，它还涉及到宫调称谓问题，律与调的关系问题，二十八调的称谓体系问题、发展问题等等。这些，我们将在下面涉及到。

三、两类二十八调图表辨

目前，我们有两类二十八调图表。一是“为”字称谓体系；一是“之”字称谓体系。到底哪类基本上是唐代的呢？兹辨析如下。

记载燕乐二十八调较早的史料，在唐代有《乐府杂录》、《新唐书》、《唐会要》等。其中，《乐府杂录》最完整，现将原文照录如下：

“太宗朝，……用宫、商、角、羽、并分平、上、去、入四声。其徵音，有其声，无其调。

平声羽七调

第一运中吕调，第二运正平调，第三运高平调，第四运仙吕调，第五运黄钟调，第六运般涉调，第七运高般涉调。

上声角七调

第一运越角调，第二运大石角调，第三运高大石调，第四运双角调，第五运小石角调——亦名正角调，第六运歇指角调，第七运林钟角调。

去声宫七调

第一运正宫，第二运高宫调，第三运中吕宫，第四运道调宫，第五运南吕宫，第六

运仙吕宫，第七运黄钟宫。

入声商七调

第一运越调，第二运大石调，第三运高大石调，第四运双调，第五运小石调，第六运歇指调，第七运林钟商调。”

以上面引文，来鉴定《唐燕乐二十八调图》，则可见到，上面引文的次序，正是图中由左下向右上方向的序列，完全吻合。（见附图）

唐燕乐二十八调（为字称调体系）图

燕(俗)律	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应
汉律	倍无	倍应	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南
同宫系统 古(雅)律	倍南	倍无	倍应	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷
南吕均		○					○			宫 南吕宫		○
夷则均	角 越角					羽 中吕调			○		商 林钟商	
林钟均					○			宫 道宫		商 歇指调		○
蕤宾均				羽 般涉调			○		○		角 林钟角	
仲吕均			羽 般涉调			宫 中吕宫		商 小石调		角 歇指角		
姑洗均		○			○		○		○			
夹钟均	羽 黄钟调			宫 高宫		商 双调		角 小石角				
太簇均			宫 正宫		○		○					○
大吕均		○		商 高大石调		角 双角 太簇角					羽 仙吕调	
黄钟均	宫 黄钟宫		商 大石调		○					羽 高平调		
应钟均		○		角 高大石角					○			○
无射均	商 越调		角 大石角					羽 正平调			宫 仙吕宫	
黄钟商	商		角	清角		徵		羽		变宫	宫	
秦腔音阶	$\underset{\cdot}{5}$		$\underset{\cdot}{6}$	$\flat\underset{\cdot}{7}$		1		2		3	4	

唐代，有时"为"字省略，但仍存"为"的意思。如：黄钟商，即黄钟律为商；黄钟羽，即黄钟律为羽。这种称谓，在唐代盛行；在旋相为宫时，尤其突出。比《乐府杂录》还要早一些时间的《乐书要录》（武则天敕撰），就是这样。我们引其段落，以作证据：

"旋宫法

十一月黄钟均

黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，蕤宾为变徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫。

六月林钟均

林钟为宫，南吕为商，应钟为角，……"

明人王骥德也是这样理解唐燕乐二十八调的，他的《曲律》云："又古调声之法，黄钟之管最长，长则极浊；无射之管最短（应钟又短于无射，以无调，故不论），短则极清。"其括号内的注语很重要。应钟无调，则是"为"字体系。（请看上页图。）若应钟有调，则成了"之"字称调体系了。这一点下面将述。

另一类二十八调图表，即"之"字称调体系图表。较早的史料，是宋人沈括的《补笔谈》。其卷一，乐律541条云："十二律配燕乐二十八调，除无徵音外，凡杀声黄钟宫，今为正宫，用六字；黄钟商，今为越调，用六字；黄钟角，今为林钟角，用尺字；黄钟羽，今为中吕调，用六字；大吕宫，今为高宫，用四字；大吕商，大吕角、大吕羽、太簇宫，今燕乐皆无；太簇商，今为大石调，用四字；太簇角，今为越角，用工字；太簇羽，今为正平调，用四字；夹钟宫，今为中吕宫，用一字；夹钟商，今为高大石调，用一字；夹钟角、夹钟羽、姑洗宫、商，今燕乐皆无；姑洗角，今为大石角，用凡字；姑洗羽，今为高平调，用一字；中吕宫，今为道调宫，用上字；中吕商，今为双调，用上字；中吕角，今为高大石角，用六字；中吕羽，今为仙吕调，用上字；蕤宾宫、商、羽、角，今燕乐皆无；林钟宫，今为南吕宫，用尺字；林钟商，今为小石调，用尺字；林钟角，今为双角，用四字；林钟羽，今为黄钟调，用尺字；夷则宫，今为仙吕宫，用工字；夷则商、角、羽、南吕宫，今燕乐皆无；南吕商，今为歇指调，用工字；南吕角，今为小石角，用一字；南吕羽，今为般涉调，用工字；无射宫，今为黄钟宫，用凡字；无射商，今为林钟商，用凡字；无射角，今燕乐无；无射羽，今为高般涉调，用凡字；应钟宫、应钟商，今燕乐皆无；应钟角，今为歇指角，用尺字；应钟羽，今燕乐无。"

需要首先说明的是，沈括的这段文字，是以汉律"为"字称谓与宋燕律"之"字称谓相对照写的。每句前为汉律"为"字称谓，后为燕律"之"字称谓。并且附有工尺谱。何以这样认识？（一）、文中有"今为"某调字句。既在后指"今"，那么在前必指"古"；（二）、遵照沈文的惯例，古即指汉律，因为它比今律高二律。

我依照沈括之文制成"宋燕乐二十八调（之字称谓体系）图"，以供参考。图的体例与"为"字图一样，不必再述。（见第7页图）

"为"字称谓与"之"字称谓有什么区别呢？我觉得主要区别有二：（一）、宫调的相对音高不同。比如：黄钟商。黄钟为商，音高在黄钟律；若黄钟之商，则在太簇律。又如：黄钟羽。黄钟为羽，音高在黄钟律；若黄钟之羽，则在南吕律。（二）、意义

宋燕乐二十八调（之字称调体系）图

据《梦溪笔谈》制图

燕(俗)律 / 汉律 / 古(雅)律 — 同宫系统	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应	清黄	清大	(清太
汉律	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应	黄
古(雅)律	倍应	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应)
应钟均													
无射均	角					羽 仙吕调		徵角 林钟角	宫 仙吕宫		商 林钟商		
南吕均					羽 高平调		徵角 歇指角	宫 南吕宫		商 歇指调		角	
夷则均													
林钟均			羽 正平调		徵角 小石角	宫 道宫		商 小石调		角			
蕤宾均													
仲吕均	羽 中吕调		徵角 双角 太簇角	宫 中吕宫		商 双调		角					(羽)
姑洗均													
夹钟均	徵角 高大石角	宫 高宫		商 高大石调		角					羽 高般涉调		(徵角)
太簇均	宫 正宫		商 大石调		角					羽 般涉调		徵角 大石角	(宫)
大吕均													
黄钟均	商 越调		角					羽 黄钟调		徵角 越角	宫 黄钟宫		(商)
工尺谱	(六)	下四	高四	下一	高一	上	勾	尺	工	高工	下凡	高凡	六

不同。在唐代，“为”字称调，强调其同宫音，如黄钟宫、太簇商、姑洗角、南吕羽，宫音都是黄钟律。若用在旋宫转调上，它们是同宫系统转调。“之”字称调，强调其同主音。如黄钟律，为黄钟之宫，为无射之商，为夷则之角，为夹钟之羽，主音相同，但宫音不同。若用在旋宫转调上，则是同主音转调。若论其产生原因、意义，那更是不同了。到了宋代，这个内容就相反了。

依沈括之文，鉴定我的“之”字图，可以明显看出，沈括的称谓是“之”体系。请

注意，这里应钟有调。

唐代燕乐的称谓体系，是“为”字体系呢？还是“之”字体系呢？林谦三先生、杨荫浏先生在这方面都有研究。他们一致认为唐燕乐二十八调是“之调式”（“之”字称谓体系）。我经过反复研究，结论和二位先生的相反，应该是“为”字称谓体系。依据如下：

（一）。根据唐人段安节《乐府杂录》的记载，我制出的燕乐二十八调图，是“为”字称谓体系。另外，宋人王灼《碧鸡漫志》、明人王骥德《曲律》中的理解，也是这样。而“之”字称谓体系的最早史料，是宋人沈括的《补笔谈》。燕乐二十八调始于唐，我们考证史料，当然是依唐不依宋了。

（二）。关于角调式。唐人的角调式，是正常的比商音高二律的角。唐《乐府杂录》中，四种调式的排列次序是：宫、商、角、羽。而宋人沈括的角调式，不是正常的角（他将正常的角称“正角”），而是在变宫位置上建立的角，即以徵音为宫的角，称“徵角”。宋史又称“闰角”。《补笔谈》中，四种调式的排列次序是：宫、商、羽、角。这显然是宋人对唐人观念的改变。我们应取原体，不取变体。

（三）。沈括在叙述二十八调时，附以完整的工尺谱体系。史料中，唐代还没有完整的工尺谱体系。这也显然是宋代的，不是唐代的。

（四）。从二十八调调名的规律看。若从“为”字称谓体系图看，有以下规律：黄钟律，多用“越”字，有越调、越角；太簇律，多用“大石”，高大石角、大石调；夹钟律，因它比太簇高一律，故在太簇律上的各调名上，又加一“高”字，有高般涉、高宫、高大石调、高大石角；仲吕律，多用“双”字，有双角、双调；林钟律、多用“小石”，有小石角，小石调；南吕律，多用“歇指”，有歇指角，歇指调；无射律，它可能是比南吕高一律，所以称“仙吕”，有仙吕宫、仙吕调。又，二十八调因为是建立在三种律制上的，其中有一种是雅律，故在燕律无射律上，亦即雅律林钟律上，无射商又称林钟商，无射角又称林钟角；同样，在燕律仲吕律上，亦即雅律太簇律上，仲吕角又称双角，又称太簇角。这些调名规律，在“为”字图上，看来是很自然的。若把这些调名规律放在“之”字图上，就无法解释了。林钟角、林钟商、太簇角，它们既不在林钟律、太簇律上，又不在林钟均、太簇均上。因此，认为唐代是“之”字称谓体系的观点是不成立的。

（五）。从二十八调的发展演变看。前面已说到，二十八调宫调体系，对以后的影响是很大的。其主要表现是：后世的实用宫调体系，都是以唐二十八调为基础的，并且是逐步精简而成的。

后世的实用宫调，主要有宋、元的六宫十一调；元末的五宫四调。我制成“宋、元六宫十一调、五宫四调及其与唐燕乐二十八调的关系图”，供大家参考。（见第9页图）

从下图我们可以看出，后世的实用宫调是以唐燕乐二十八调为基础精简而成的。首先，精简了黄钟商的清角四调及其他；之后，又精简了黄钟商的羽音四调及其他。元代的五宫四调，实际上只建立在黄钟商的商、角、徵、变宫、宫五个音上。为什么要精简黄钟商的清角和羽音上的各调呢？这是有社会原因和音乐实践原因的。唐代以后，我国

宋、元六宫十一调、五宫四调及其与唐燕乐二十八调的关系图

均＼燕律	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应
南吕均										南吕宫		
夷则均	○					○					商调	
林钟均								道宫		歇指调		
蕤宾均				○							角调	
仲吕均			般涉调			中吕宫		小石调		○		
姑洗均												
夹钟均	○			○		双调		○				
太簇均			正宫									
大吕均				○		商角					仙吕调	
黄钟均	黄钟宫		大石调							高平调		
应钟均				○								
无射均	越调		○					○			宫调	

注：以O补足二十八调，××为五宫四调。

的文化重心逐渐东移、南移，首先移至东方开封，以后又南移至杭州，再后是东北方的北京。这些地方音乐的调式、风格等，也是不相同。其中最主要的一点是，燕乐调式音阶不实用了。精简掉的黄钟商的清角和羽，实际上是燕乐音阶的闰和商。这些新地域，没有特殊音级闰，也少有商调式。而保留下来的，是燕乐音阶的徵、羽、宫、角、清角五音。这几个音，是新地域音乐中多用和较多用的音。因此，只在这五音上建立各实用宫调。

综上所述，可见唐代是“为”字称谓体系图，宋代是“之”字称谓体系图。

欢迎订阅《岭南音乐》(双月刊)

请读者留意，本刊为适应改革开放形势的发展，明年改为双月刊。

《岭南音乐》是中国音乐家协会广东分会主办，向国内外发行的音乐期刊。

《岭南音乐》刊载各种题材、体裁、形式的优秀创作歌曲、青年歌曲、古今中外音乐介绍、流行歌曲、影视插曲、特区之声、广东民歌、广东地方音乐、粤剧唱腔精选及有关音乐创作、表演艺术、音乐教育的评介辅导文章；音乐家介绍、歌词、音乐活动照片等，开辟“吉他名曲”精选和“吉他讲座”、“群众点歌”等专栏，以满足广大读者的要求。

《岭南音乐》注重地方特点、内容丰富、图文并茂，每期随书赠送精美活页歌片一份。

代号：46—67　　每期定价0.28元

广州市邮局发行，全国各地均可订阅